

「ドイツ語文化圏研究」第2号 抜粋

2004年7月15日発行

リヒテンベルク『ホーガース銅版画の詳細な解説』から
「ある放蕩息子の生涯」を読む：
その比喩の楽しみについて

**Über das Vergnügen der Metapher in „Der Weg des
Liederlichen“ aus Lichtenbergs „Ausführliche Erklärung der
Hogarthischen Kupferstiche“**

宮内 伸子

MIYAUCHI, Nobuko

日本独文学会北陸支部

リヒテンベルク『ホーガース銅版画の詳細な解説』から 「ある放蕩息子の生涯」を読む：その比喩の楽しみについて¹

宮内 伸子

I. 「ゲッティンゲン懐中暦」と『ホーガース銅版画の詳細な解説』

ゲオルク・クリストフ・リヒテンベルク (1742-99) は、現在ではもっぱらアフォリズムの断片を集めた「控え帖」(Sudelbuch)の著者と見なされている。だが、生前は「控え帖」はその存在自体知られていなかった。死後遺族等の手によって「控え帖」の一部が出版されたが、² 全体がまとまった形で公になったのは、没後百年以上を経て 20 世紀に入ってからのことである。³ 18 世紀の同時代人たちはリヒテンベルクを、ゲッティンゲン大学の数学・天文学・実験物理学の教授で、「ゲッティンゲン懐中暦」(Göttinger Taschen Calendar)の編集者と思っていた。死後は、本業の方の自然科学論文は次第に忘れられていったが、「懐中暦」に載せた解説をもとにした、ウィリアム・ホーガース (1697-1764) の銅版画についての解説書は 19 世紀半ばまで人々に読まれ続けた。⁴

懐中暦 (Taschen Calendar) とはその名のとおりの小型 (トランプのカードくらいのサイズ) の暦である。ドイツの 18 世紀は、人々の識字率が飛躍的に上昇して書物が普及した時代だった。そのような背景のもと、「面白くてためになる」⁵ 読み物をつけた小型の暦が各地で出版されていた。「ゲッティンゲン懐中暦」はリヒテンベルクの友人で出版業を営むヨハン・クリスティアン・ディーテリヒが 1775 年、すなわち 76 年版の暦から発行を始めたものである。初代の編集者もゲッティンゲ

¹ 本稿は、2002 年 11 月 30 日に開催された日本独文学会北陸支部研究発表会 (於：金沢) での口頭発表をもとに修正を加えたものである。

² Vermischte Schriften. Hg. von Ludwig Christian Lichtenberg und Friedrich Kries. 9 Bde. Göttingen 1800-1806. 編者はリヒテンベルクの兄とかつての教え子、発行元はディーテリヒの出版社である。

³ Georg Christoph Lichtenbergs Aphorismen. Nach den Handschriften hg. von Albert Leitzmann. 5 Hefte. Berlin 1902-1908.

⁴ Vgl. Joost, Ulrich: Lichtenbergs Bilderkklärungen. Die Entstehungs- und Überlieferungsgeschichte eines Erfolgsbuchs des 19. Jahrhunderts. In: Hogarth und die Nachwelt. Von Lichtenberg bis Hrdlicka. Göttingen (Arkana) 1988, S. 19.

⁵ zum Nutzen und Vergnügen. 啓蒙主義の書物の表題にはしばしばこの語句が添えられた。「ゲッティンゲン懐中暦」も読み物部分の扉のページに Taschenbuch zum Nutzen und Vergnügen と記している。Vgl. Peperkorn, Günter: Georg Christoph Lichtenberg und der Göttinger Taschen Calendar. Göttingen (Goltze) 1992, S. 25.

ン大学の教授だったが、創刊後数年で亡くなってしまったため、リヒテンベルクが後を継ぎ、死ぬまで彼はこの暦の編集にたずさわった。同種のものとは比べて「ゲッティンゲン懐中暦」は発行部数が多く、販売地域も広い範囲にわたっている。初期で8千部、後には1万部印刷され、増刷した年もあり、またフランス語版も出された。暦につけた読み物の大半がリヒテンベルクの手になる。彼は暦を啓蒙主義のスピーカーにただけではなく、文学・芸術・社会・宗教についての自身の考えを広める媒体にもした。暦においては自然科学者リヒテンベルクと文筆家リヒテンベルクが合体していた具合である。

ホーガース銅版面の解説は、まずはこの懐中暦に載った。1784年版暦からである。「面白くてためになる」を方針とする暦にとって、ホーガースの版面は格好の素材だった。リヒテンベルクはホーガースの人間観察力を高く評価し、そこに自分の精神との類似性を感じていた。「ホーガースがもし彫刻刀と同じようにペンもふるうことができたなら語ったかもしれないように」(S.661)⁶ 語るのだ、とリヒテンベルクは解説の心構えを述べている。

暦における版面解説は96年版暦で終了したが、それは人気がなくなったからではない。より詳しい解説が独立した形で94年から同じディーテリヒの出版社から出されるようになったためである。これがすなわち『ホーガース銅版面の詳細な解説』(Ausführliche Erklärung der Hogarthischen Kupferstiche)で、「ある放蕩息子の生涯」(Der Weg des Liederlichen)はその第3巻として96年に出版された。

ホーガースの銅版面「ある放蕩息子の生涯」(A Rake's Progress)は8枚からなる作品で、1735年に第1ステート⁷が発表された。連作版面としては1732年の「ある娼婦の生涯」(The Harlot's Progress)に続く第2作となる。⁸ 守銭奴の父親が残した財産を放蕩のあげく使い果たし、債務者監獄に入れられただけではすまず、狂気

⁶ 使用テキスト: Georg Christoph Lichtenberg, Schriften und Briefe. Hrg. von Wolfgang Promies. München (Hanser). Bd.3. 1972. テキストからの引用(拙訳による)は以下同様に頁数のみ文中に記す。なお、本稿末尾に添えたホーガースの版面も同書より。

⁷ 版面では、最初に所定の枚数を刷ったあと、原版に部分的に手を入れて刷り直すことがある。このような場合、最初に印刷されたものを第1ステート、次のものを第2ステートと呼ぶ(第3、第4と続くこともある)。ホーガースは作品に時事性をもたせるため、あるいはより親しみやすいものとするために、しばしば彫り直しを行った。これは、新しいステートが愛好家の収集欲を刺激するであろうとの商売上の戦略でもあった。「ある放蕩息子の生涯」第4図も、第1ステートではリヒテンベルクが解説している路上で賭博に興じる少年グループは描かれておらず、その部分には駕籠の横に立つて主人公のステッキを盗む子供が1人だけ描かれていた。参考: 森洋子『ホーガースの銅版面: 英国の世相と風刺』岩崎美術社、1981年、9-10頁。

⁸ 「ある娼婦の生涯」については、拙論「リヒテンベルク『ホーガース銅版面の詳細な解説』より「ある娼婦の生涯」を読む: その解説の眼差しについて」(富山大学人文学部紀要)第30号、1999年、145-164頁)を参照されたい。

にまで陥るという蕩児の一生を8つの場面で描いている。このような作品をリヒテンベルクはどう解説しているのだろうか。「面白くてためになる」読み物にするために、いろいろと表現上の工夫がこらされている。

リヒテンベルクを読む楽しみの1つは、表現の面白さにあるといってよい。独特な比喩はとりわけ魅力的である。意外なたとえを面白いと感じたとたんにリヒテンベルクの畀にとらえられた具合で、人はその意外にも取り合わせられた両者に共通点を発見する。高尚なものが卑近なものに結びつけられると、隠されていた素顔を垣間見たような気がする。あるいは逆に俗悪な行為が奇妙に差しさわりのない表現で表されたりもする。くだらない行為が自然科学の用語を用いて不相応に精確に、またスケール大きく述べられることもある。

比喩とは、本来別々のものを結びつけることによって効果をあげるレトリック技法だが、結びつけられたもの同士がかけ離れていればいるほど、すなわち本来両者が異質であればあるほど、瞠目され、読み手は両者の共通性をあらためて発見することになる。ただしあまりに両者がかけ離れすぎていると、書き手がねらった効果は読み手において生じないという危険性がでてくる。比喩が新鮮で効果的であるためにはオリジナリティが欠かせないが、その一方で、読み手に伝わるものでもなければならぬ。これまで誰にも発見されていないにもかかわらず、言われてみれば、そうだと納得できるような類似性が、その比喩をとおして読み手によっても発見される。そのようなものが望ましい。リヒテンベルクがこのホーガース銅版画解説でしばしば用いている比喩はまさにそのようなものといえるだろう。

本稿では、リヒテンベルクの比喩を中心とした興味深い表現に焦点を当てて「ある放蕩息子の生涯」を読んでいき、リヒテンベルクの魅力の一端を探ってみたい。

II. 「ある放蕩息子の生涯」

1. 第1図についての解説から

リヒテンベルクは画面の解説に入る前に、版画の原題 *The Rake's Progress* にある *rake* とそのドイツ語題 *Der Weg des Liederlichen* (当時すでに定訳になっていたらしい) の *Liederlicher* の意味のちがいを述べる。それによると、*Liederlicher* (怠け者)の方が大きな概念で、*rake* (放蕩者)はその下位概念の1つにあたる。リヒテンベルクにいわせると、*Liederlicher* は「文芸」と同じくらい多様でかつ同様のジャンル

をかかえていて、その下位概念に属す rake の送る人生は「叙情詩」ときわめて似ているという。

第1図は父親が亡くなったので、息子のトーマス・レイクウェルが勉学先のオクスフォードから戻って、葬式の準備をしている場面である。老父の死が、その吝嗇ゆえに死蔵されていた物とその相続人にとっては「救済の日」と説明され、それらが「新時代の到来」を待つ様子が擬人法を使って生き生きと表現される。

「金銀や古鉄やふくらんだ財布が、押し込められていた牢獄から顔をのぞかせ、新時代の到来を祝っている。(中略)さらには、部屋の天井で憩っていた金(きん)までも、関(とき)の声を聞きつけ、この審理の場へと降りそそいでいる。」(S.823)

主人公トーマスはいくぶん虚ろな顔つきをしていて、「この顔だけを見たならば、どう見ても詐欺師ではなくカモになる方だと誰しもが思う」(S.824)ような青年なのだが、実はオクスフォードで純真な娘サラ・ヤングをかどわかしていたのである。リヒテンベルクはそれをきわめて婉曲に次のように表現する。

「この若造はオクスフォードから戻ってきたのだ。彼の地では、〈大学で勉学する〉というあいまいな表現で言われているようなあらゆる事を何でもかんでもやれるのである。証文を呼び出す最後のラッパが鳴り響き、証拠書類、すなわち〈勉学の成果〉をたずさえた1組の女性が近づいてきた。証拠書類の2つともがここに描かれている。片方は母親が手にしており、もう片方は娘が身にたずさえている。前者はご覧のとおり文字どおりの証拠書類で、後者は母親が指さしているもの、すなわち重大きわまりないものの設計図で、最終的にはそこから直系の子孫たるレイクウェル3世が出現する娘の体つきそのものである。」(S.824)

この家では守銭奴の父親が何もかも節約していたので、飼猫も飢えてガリガリの姿をしている。金貨の詰まった袋に前足を乗せているが、それは猫にとっては、「砂漠で何かが入った袋を見つけ、その袋の中身が米ではなく真珠だったのでがっかりしたアラビア人」(S.830)の場合と同じように価値のないものののだ。

2. 第2図についての解説から

第2図はトーマスの「百科全書的」(S.835)教育の場面である。起床したばかりの若旦那トーマスがいっぺんに5科目、すなわちホルン・ピアノ・剣術・ダンス・拳闘のレッスンを受けつつ、引見という家の仕事もこなしているのが、「百科全書的」というのだが、これは誇張というものだろう。それぞれの教師をはじめとした一群の人物たちの描写が一人ずつたいへん興味深くなされる。絵の後景、控えの間にいる人々についてもこと細かな説明がある。この全員がトーマスの相続した遺産に群がっているのである。

フランス人ダンス教師の気取った様子を、リヒテンベルクは、次のように述べている。

「だが、どこのダンス教師でも——とりわけこの男のように自己の存在の靈的な喜びにすっかりご満悦の場合には——あまりにわざとらしくなったり、やりそこなったりするものである。この身振り言語の先生の具合は、多くのラテン語教師が美文にこだわるあまり、もはや自然な表現ができないのと同じである。」(S.838)

トーマスは競走馬も所有している(壁の絵から察するに、闘鶏用のシャモも)。その馬の名前は持ち主を思わせるものである。

「われらの主人公の前に競馬騎手がひざまずいている。その職務において馬とともに獲得した重たい銀のトロフィーを、ひざまずきながら見せている。(中略)トロフィーには競走馬と騎手の姿が彫り込まれている。上の方には〈エプソムにて勝利〉、下の方には馬の名前が〈シリィ・トム(Silly Tom)〉と記されている。この名はホーガースがレイクウェルの下の名前から作ったもので、このことについてはすでにほのめかしておいた。馬の名はトムちゃん、われらの主人公もまたそうである。周りの者たちによっていいように乗り回されており、彼もまた同様である。もっと賢かったら、そんなことはさせないだろうに、いくらか silly なのでされるがままになっている点も、彼とまた同じである。silly という英語は、他人にいいようにされて、身を守る術を知らないお人好し、単細胞の間抜けを意味する。つまり、いくぶん鈍いのである。」(S.841f.)

3. 第3図についての解説から

第3図は娼婦の館でくつろぐ主人公の様子を描いている。第2図でのトーマスは「促成栽培状態」であるから、今度は「遅延装置」の中に入れて休養をとらせようというのだ。この冒頭の大げさな能書き風の説明では、放蕩息子の単なる不行跡が、自然科学の用語を用いてなされていて、⁹ 描かれている光景とちぐはぐなスケールの大きさが何とも滑稽な雰囲気をかもし出している。少々長くなるがこの冒頭の部分を紹介する。

「偉大な自然科学者たち、とりわけ化学者たちは、次のように主張している。人間およびその他の息をし、かつなるだけ長いあいだそうしたいと欲するものは、〈生氣〉（酸素）と〈死氣〉（窒素）を1対3の割合で混合した気体を呼吸するのが最善である、と。これは注目に値する。というのも、もし後者の気体中に人間をすっかり押し込むならばすぐにそこから救出するしかない。さもないとくたばってしまう。——そうになったらもう食事をすることもない。一方、もし前者の気体中にすっかり押し込むならば、——ああ！ 生はめらめらと燃え上がる。6倍も明るく。頬は若さで紅潮し、胃は6倍の力で消化する。だがすべてが駆足だ。そこでもしこれがずっと続くとなると、人は懸念する——永遠の生を。というわけで、天が空気中に永遠の生の気体に加えて、その3倍の量の〈死氣〉を混ぜたのは何と賢明であったか！ 遅延を引き起こす〈死氣〉なしでは、大方の植物があまりにぐんぐん生育して、収穫の日には、実よりも茎ばかりになってしまうだろう。だから私は、現代の促成栽培のような教育には〈死氣〉に関する基礎研究がたいへんに有益だと思うのだ。今の時代、あまりに〈促成剤〉が使われすぎる。いったい天はどのように人間を教育しているか？ 人が靈魂だけの存在ならば、人は皆ただただ信心深くなればよいのだろうが、それでは結局は天のためにも地上のためにも役に立たない。だが、あの五体という周知の遅延装置により、精神の進歩のスピードはいくらか遅くはなるものの、その代わり結局は天においても地上においても、人前に出して恥ずかしくない存在になる。——しかし、そうなる、なぜこんな絵になったのか？

⁹ Vgl. Wehrli, Rudolf: G. C. Lichtenbergs ausführliche Erklärung der Hogarthischen Kupferstiche: Versuch einer Interpretation des Interpreten. Bonn (Bouvier) 1980. Wehrliは、リヒテンベルクの比喩は牧師の家庭の出身者らしく、宗教分野から取られたものが多いと結論づけているが、科学の領域の用語を用いた比喩も少なからず見られる。それは彼が職業から自然科学的発想とその用語になじんでいたことと関係はあるだろうが、むしろそのような用語を用いた比喩の効果を承知していたことだろう。

なぜか？ 私は、この応用は納得がいくと思うのだが。第2図ではレイクウェルは促成栽培室にいた。そして今度は遅延装置の中である。彼はきょう、剣術・ダンス——ダンスの教師相手にだが——ピアノ・ホルン・拳闘を習った。朗読を聞き、家のいろいろな仕事を片づけた。こんなふうに働いた後では、精神が明日への活力を再びみなぎらせるには休養が必要であり、彼にとってはこれがその休養なのである。むろんかなり独特のやり方ではあるけれども、それはわれわれの関知するところではない。単に趣味の問題である。あらゆる任務中もっとも重大な任務といえる統治の仕事から、これと同じようなやり方で休息し、国中に対する配慮の気持ちをまた新たにしていた人たちが、かつて存在したものである。すなわちこの第3図は、ある勤勉な男が宿屋で英気を養っているところなのである。」(S.850f.)

この図にも大勢の人が描かれている。このような場合、リヒテンベルクは二人一組などにして説明することがある(例えば、「ある娼婦の生涯」第6図でもそうしている)。ここでも一群の人々を組分けしているが、その際にこの図の中央にどんと置かれた大きなテーブルを擬人化して、人間関係を決める力があるかのように述べている。

4. 第4図についての解説から

第4図は主人公の生涯最高の姿、人生の頂点を描いている。所はロンドンのセント・ジェームズ宮殿前の通り。時は3月1日、王妃の誕生日が祝われている。トーマスもお祝いの人の群れに入ろうと盛装して駕籠に乗ってやってきた。ところが宮殿を目の前にしたところで、逮捕されてしまう。理由は債務の不履行である。泣き面に蜂で、この不運のトーマスにすかさず街燈番がわざと油をこぼしたり、少年グループがハンカチを盗んだりするのだが、リヒテンベルクはそれを「盗み」とはいわない。迂言法で表現する。

「公道の石畳の上で——座席はないものの——車座になっているグループの1人の少年は、はしごの上のいたずら者ほどには正直そうに見えない。少年は逮捕されかかっている哀れな伊達男のポケットからハンカチを盗んでいるのだ、と通例は説明される。私もそれに異論はないが、一応卑見を述べておきたい。〈盗む〉という

語をやたらに使ったり、何かとの交換ではなしに手に入れた生活手段すべてを即、〈盗み〉と決めつけるのはよくないと思うのだ。そんなことをすれば、世界中の正直者の数は半減してしまう。イギリスのいわゆるスリ達の途方もない指先の器用さは、盗みと呼ぶにはそぐわない。実際ここでこの少年は、道路際のイバラの茂みがやる以上のことはやっていない。この子は引っ張るのではなく、引っ張られることによって奪っている。そして、単なる反射的な動きによって生じた略奪は、ソノ事実ニヨリ〈略奪〉とは言えない。つきつめれば、警官がハンカチからその主人を奪っているのである。ロンドンの人たちはこれをよく承知している。もし誰かのポケットからハンカチの端がはみ出していたなら、出会った最初の男は、〈ハンカチが落ちそうですよ〉と言うはずだ。〈誰かがあなたのハンカチを盗みますよ〉とは言わない。そんなふうにする人があるのか。実際、ハンカチはポケットから盗まれるのではない。通りでそれに反応した指先のところで失われるだけなのである。」(S.862f.)

ここにサラ・ヤングが通りがかり、彼女のなけなしの所持金を差し出してトーマスを助けようとする。自分がかつて冷酷にも捨てた娘のこのようなやさしい行為が、トーマスをいっそうみじめにさせる。

路上で少年たちが興じている賭博と、かなたの建物の中の賭博場の様子が、それぞれ「ブラック亭」「ホワイト亭」と名づけられて箇条書き風に並べて記述される。上流階級の優雅な遊びが浮浪児のそれに映し出されて実態が暴かれる。これと同じ趣向で、鞍屋の看板の裸馬からリヒテンベルクはパリの洋裁店の看板につけられたメディチのヴィーナス像を連想し、その看板は「服を着ていないご婦人は、鞍をつけていない馬と同様で、いかに品のない被造物かを一目瞭然にしている」(S.869)と、述べる。

5. 第5図についての解説から

第5図は結婚式の場面である。主人公は経済的な理由から金持ちの老女と結婚することにしたと見受けられる。このような結婚がなぜ贅贅を買うのか、リヒテンベルクはわざと不思議がってみせる。一般の経済取引の一種と考えればよいのではないか、というのだ。

「レイクウェルが父親から譲り受けた財産はなくなった。われわれが第1図で目にした、箱やトランクや納戸のどこを探しても、猫のためなら何がしかまだ残っているかもしれないが、若旦那が使えるようなものはあいにくもう何もない。このぞつとする空っぽを再び埋めるべく、彼は男らしい自分の容姿を用いて東方で小さな取引を始めた。これが大当たりし、あっという間に空っぽは充填された。このような取引についてよく理解するためには、次のことを知っておく必要がある。ロンドンの東方地区には、金のなる木のまことの栽培家たちが住んでいて、その木の実の収穫にもっぱら精魂を傾けている。それに対し西方地区では、その木の実を楽しむこと自体に力が注がれ、あまり先のことは考えないので、厳しい条件をのんで東方から新しい実を調達しなければならない破目に陥る家が出てくる。そのような取引の契約の1つがここで結ばれているのである。ただし、このケースでは条件は厳しくない。若旦那は結婚するだけでよいのだ。そしてここで婚礼が行われている。花嫁も花婿も、めいめいが求めていたものを見つけた。花嫁は若い美男子を、花婿は金持ちの婦人を。これ以上望むものがあるうか。当人たちがそもそも求めていなかったものを、見つけなかったといって気にかける人はいないはずだ。また、これが他人の不幸を喜ぶ気持ちを引き起こす元になるともほとんど考えられない。ところが私がこの婚礼の様子を示すと、人々が時折そんな反応を見せるようなのだ。しかしそれは公正な態度とはいえない。理知的な男ならば、他人がうまい話にだまされるのを見て、〈いい気味だ〉と思うものだ。だが、このケースにそんな要素はあるだろうか。花嫁は財産を求めておらず、だからそれを見つけることもなかった。そして、花婿は？ 美女を求めておらず、だからそれを見つけはしなかった。手に入れたのはそれどころか〈造化の不備〉だった。これがこの絵の主題である。」(S.871)

新郎新婦(2人の目はそれぞれ詩の「短長格」「長長格」を表す記号に見立てられる)、牧師、寺男(アーメンとくり返す様子が、カッコー時計にたとえられる)の様子が詳細に描写される。ここにもまたサラ・ヤングとその母親が姿をあらわす。トーマスは、再度この娘を裏切ったのだ。教会の会堂内の人間以外の生き物、すなわち犬(やはりカップルになっている)、蜘蛛(慈善箱に巣を張っている)、植物、さらには壁に掲げられたモーセの十戒の石板の割れ目や、ど真ん中の太い柱の役割についても言及される。

6. 第6図についての解説から

第6図は賭博場が舞台である。主人公は先の結婚で得た新たな財産をここですっかり失ってしまう。トーマス以外にも金を失った男たちの様子が各種描かれている。相続したばかりの遺産をなくした男の様子が、主人公の場合と比較して描かれている。ここでも、自然科学の用語が用いられ、何やら化学実験を思わせる。

「興味深いのは、激しい絶望の表現にもちがいがある点である。突然失うにしても、われらの主人公のように婚姻によって得た財産の場合と、隣の男のように遺産の場合とではちがうのだ。前者は、爆鳴ガスを充填されて火をつけられたように、パンパンに膨らんだあげくに破裂している。後者は、穴のあいたシャボン玉のように収縮している。まさに両者の身振りには、婚礼と葬式のちがいのような何かがある。片方には少なくとも祝う者のもつはじけるような拡散性が感じられ、もう一方には喪中の人に漂う、悔い改めを思わせる縮こまるような屈服性がある。(中略) いろいろな考えが充満しているレイクウェルの頭にはかつらさえ窮屈で、とにかく膨張しようとしている。隣の男ではとにかくすべてが内に向けて収縮し、男自身、両の拳で帽子とかつらを我が身に押しつけている。そして前者が右腕を力をこめて差し上げているなら、後者ではまだ残っているわずかの起重力はすべて左足に注がれているかのようだ。」(S.885)

追剥をして得た金を賭博で失って嘆いている追剥もいる。金を失った者たちに用立てるために、というより、つけ込むために、高利貸しも抜け目なくここで商売をしている。

7. 第7図についての解説から

第7図は、フリート債務者監獄に入れられた主人公が描かれている。借金を返せない人が送り込まれる監獄である。18世紀当時そこに入れられた人の数はかなりのものだったようで、¹⁰ リヒテンベルクはその様子を冒頭で、ヴェスヴィオ火山

¹⁰ 12世紀にロンドンに建設されたフリート監獄は、1640年以降は債務者監獄として使われ、1842年に閉鎖された。ホーガースの父親も破産してここに投獄され、4年間をすごした。家族ともども獄中暮らしを余儀なくされる場合が多かったらしい。ジョン・ハワードは『十八世紀ヨーロッパ監獄事情』(川北・森本訳、岩波文庫、1994年、257頁)で、1776年4月6日の収容者数を記している。それによると、囚人数は243名だが、その他にその

周辺の地域の人口の多さにたとえて、不思議がっている。科学に裏づけられた説明という雰囲気漂う。

「ウィリアム・ハミルトン卿は、1794 年のヴェスヴィオ山最後の噴火に関する報告書において、この危険な火山ならびに隣接する外輪山のふもと一帯、すなわち約 30 イタリアマイル (8.5 ドイツマイル) 圏内の居住人口は、ヨーロッパにおいて同程度の面積をもつ他のいかなる場所よりも多いと述べている。人間というものはどうも噴火口に押し寄せたものらしい。あたかも蚊が灯火に引き寄せられるがごとくに。羽を焼かれるものが出て、蚊は次から次へと飛んでくる。同様に、火山の周辺に住む人間たちも危険を恐れたり察知したりしない。これは確かに不思議である。しかし、自由と贅沢の国——イギリスのことだが——のど真ん中で、移り住むやいなや〈絶対的服従ト節制ノ誓イ〉をドアのところに掛けなければならないような施設においてもっとも人口密度が高いという事実の方が、さらに奇妙である。」
(S.890)

トーマスは呆然と座り込んでいる。破産したうえに、最後の金儲けの試みとして、戯曲を書いて劇場に送ってみたものの、採用できないと支配人から送り返されてしまったのだ。かたわらでは妻ががみがみどなっている。ここにもサラ・ヤングが登場し、トーマスは自分が妻にした女と彼女とを比較して、自分の愚かさ加減をはっきり思い知らされ、いよいよみじめな気分になり込んでいる。この監獄に入れられている他の人物たち、物書き・錬金術師・発明家についても解説される。とりわけ、錬金術師とそのかまどとの不毛な関係を述べた部分は興味深い。

「後ろの方、窓際にはまさに〈ソノ名ヲ改ムレバソノ話ハ汝ニツイテ話サレタルモノナリ〉で、なかば炭化した錬金術師が、鍋を国家のためのみならず、全人類のために火にかけている。この男の顔と全体のたたずまいに漂う哲学的な静けさには、実にどこか好ましいものがある。この男は待つことを学んだように見受けられる。これはこの世のどんな仕事よりも、黄金作りには必要とされる技である。彼は周囲で起きている出来事にいっさい目も耳も向けていないが、その点では見聞によって

妻子等が 475 名おり、この監獄が女性と子供であふれている、と述べている。

不死となったすべての人間たちと共通している。男と暖炉との友情は、実際のところ感動的である。両者がこんなつながりがあるばかりにここにおいて、互いに相手が存在しなかったなら、もっと何かよほどましなものを手に入れていただろうと考え、なおさらである。にもかかわらず両者は、もともと一体のもののごとくにくっつき、希望と石炭を与え合うことで、大いなる問題が解決される日まで支え合っている（かのようにほとんど見える）。その日の訪れは、はるか遠い先のことであらう。」(S.898f.)

8. 第8図についての解説から

第8図の舞台はベドラム精神病院である。主人公はついに狂気にまで陥ったようだ。ここでもサラ・ヤングがやさしく看護の手を差し伸べているが、その一方で、狂人たちを見物にきたらしい着飾った女性2人の姿も描かれている（当時、ベドラムはロンドンの観光名所の1つだった）。いろいろな狂気にとりつかれた人たちの様子をリヒテンベルクは解説していくが、最後に、狂人について解説するのはつらかった、解説を終えてほっとしている、ともらす。¹¹

第8図についての解説でもむろん比喩は活用されているが、精神病院で鎖につながれるトーマスを「生存中の埋葬、市民としては死んだ者たちの中への埋葬」(S.901)とたとえたり、独房に入れられた患者を墓標になぞらえてみたり、そもそこの世を「大ベドラム」(S.902)と述べてみたりで、どこか重苦しいものばかりである。

「第3巻のまえおき」(S.820)においても、リヒテンベルクは自分がこの巻では真面目になりすぎたかと懸念し、しかしそれは元のホーガースの版画自体が真面目だからだ、と述べているが、それはおそらく主にこの第8図を念頭に置いてのことだろう。「この8枚目の版画には生涯決して立ち戻ることはない」(S.910)と、解説の末尾でリヒテンベルクは明言している。

¹¹ Vgl. Beise, Arnd: Ist der Wahnsinn zum Lachen? Beobachtung zu Lichtenbergs „Ausführlicher Erklärung der Hogarthischen Kupferstiche.“ In: Lichtenberg-Jahrbuch 1991, Saarbrücken (SDV) 1992, S. 59-69. Beiseは、狂気に陥った主人公の扱い方が、「懷中曆」に解説を載せたときと、それから約10年後の「詳細な解説」の際では変化している、と述べている。放蕩生活の当然の報いとして嘲笑の対象だった狂気が、同情すべき病氣と見なされるようになった啓蒙主義的背景と、さらには啓蒙主義では描らぐことのなかった「正常な」者の位置を相対化するという見方にまでリヒテンベルクが至ったことが、その変化の原因として挙げられている。

Ⅲ. 比喩の楽しみ

以上、8つの場面の解説を比喩を中心とした興味深い表現に注目しつつたどってきた。比喩が2つのものを結びつけるものであることについては第I章で述べたが、リヒテンベルクの比喩の場合、単なる説明のための手段ではなく、むしろたとえとして引き合いに出した事柄自体を書きたかったのではないかと、思わせるケースがある。つまり、みずからの持てる知識を比喩ということでテキストに関連づけて、披露したかったということもあるのではないかと。蘊蓄を傾ける場に行っているといってもよい。このことはリヒテンベルク自身の解説に対する基本的態度とも関係する。彼には自分が唯一正しい解釈をしていると主張するつもりはなく、たとえば「ある娼婦の生涯、その3」において、「解説者のひらめきは解説者のものであり、人は好きなように受け取ればよいのだ」(S.772)と、述べている。また、よくわからない箇所については、「自分にはわかりかねる」と正直に白状しているが、実はわからない箇所の方がリヒテンベルクにはより魅力的だった、との指摘さえある。「わからない」と書いても、楽しく書かれていれば、それはそれで楽しい読み物になる、と考えていたという。¹²

リヒテンベルクには書きたいことがいくらかでもあった。ただそれを作品あるいは体系だった哲学書というまとまった形にすることはできなかった。¹³「控え帖」で、リヒテンベルクはみずからを「プロクラスティナテウル(延期屋)」と呼んでいる。¹⁴ ホーガースの版画はこのようなリヒテンベルクに格好の枠組みとして立ち現れたのだろう。この大枠を得て、リヒテンベルクは作品が空中分解する危惧なしに、豊かに連想をめぐらせ、意外な比喩を産み出す契機を享受し、ありったけの知識を披露することができた。この枠の存在によりリヒテンベルクの連想と知識が1つの幸福な作品にまとめあげられたのである。¹⁵

¹² Vgl. Beise, Arnd: Lichtenbergs Erklärungen zu Hogarths moralischen Kupferstichen. In: Georg Christoph Lichteberg 1742-1799. Wagnis der Aufklärung. München, Wien (Hanser) 1992, S. 252.

¹³ Vgl. Patzig, Günther: Über den Philosophen Lichtenberg. In: Text und Kritik. Heft 114. München (edition text + kritik) 1992, S. 24. Patzigはリヒテンベルクがアフォリズムという形式を選択したのは、何らかの哲学体系をまとめあげる力が彼に欠けていたためではなく、細々とした日常の観察の方を一般的命題よりも信頼していたからであり、体系の欠如こそが彼の体系である、と述べている。

¹⁴ Sudelbuch, K26「プロクラスティナテウル。つまりは延期屋。1つのテーマを1本の喜劇に作り変えること、それは私にとって大切なことだったはずだ。先に延ばすのが、昔からの私の最大の欠点である。」 Georg Christoph Lichtenberg. Schriften und Briefe. Hrg. von Wolfgang Promies. München (Hanser), Bd.2. 1971, S. 401.

¹⁵ Vgl. Wehrli, Rudolf: *ibid.*, S. 66. しかしリヒテンベルクがこの作業にいそしんでしまったために、長年暖め続けた彼自身の社会風刺小説プランの実行に手が回らなくなった、とのAlbrecht Schöneの指摘もある。Vgl. Joost, Ulrich: *ibid.*, S. 14f.

読者に作品と対話させ、各人がおのれの頭で考えるように促すのが彼の版画解説の目的だった。時に奇抜な印象さえ与える比喩は、読者に考えるきっかけを与えたことだろう。読者はリヒテンベルクの自由な連想から産み出された比喩を楽しみつつ、それに刺激されてみずからも自在に思いをめぐらしたことだろう。リヒテンベルクの版画解説における比喩の楽しみとは、作者リヒテンベルクにとってのものであり、かつ読者の側のものである。ホーガース版画解説においても、自分の頭を使って考えることを重んじたリヒテンベルクの姿勢は貫かれている。

ホーガースの銅版画「ある放蕩息子の生涯」



第1図



第2図



第 3 图



第 4 图



第5図



第6図



第7図



第8図

Über das Vergnügen der Metapher in „Der Weg des Liederlichen“ aus Lichtenbergs „Ausführliche Erklärung der Hogarthischen Kupferstiche“

MIYAUCHI, Nobuko

Georg Christoph Lichtenberg (1742-99) ist heutzutage wegen seiner „Sudelbücher“, die aus kurzen aphoristischen Sätzen bestehen, beinahe ausschließlich als Aphoristiker bekannt. Zu seinen Lebzeiten wusste jedoch niemand, dass Lichtenberg solche „Sudelbücher“ schrieb. Lichtenberg war von Beruf Professor der Naturwissenschaften an der Universität Göttingen. Seine Zeitgenossen kannten ihn weiters als Herausgeber des „Göttinger Taschen Calenders“ und als Ausleger der Hogarthischen Kupferstiche. Lichtenbergs Erklärungen wurden bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts gerne gelesen.

Im 18. Jahrhundert stieg die Alphabetisierungsrate in Deutschland, was zu einer stärkeren Verbreitung von Büchern führte. Taschenkalender, in denen zum Nutzen und Vergnügen geschriebene Lektüre mit eingeschlossen war, waren zur damaligen Zeit sehr beliebt und erschienen in vielen Städten. Einer davon war der „Göttinger Taschen Calender“, den ein Freund von Lichtenberg ab 1775 publizierte. Den Großteil der Aufsätze, die in diesem Kalender enthalten sind, schrieb Lichtenberg selbst. Er benutzte diesen Kalender als Sprachrohr für die Aufklärung und als Medium zur Bekanntmachung und Verbreitung seiner Gedanken zu Literatur, Kultur, Gesellschaft und Religion.

Lichtenbergs Erklärungen zu Hogarths Kupferstichen erschienen erstmals in diesem Taschenkalender. Die Hogarthischen Kupferstiche passten perfekt zum Kalender, dessen Motto „zum Nutzen und Vergnügen“ war, denn Satire und Scherz können viel mehr zur Verbesserung der Sitten beitragen als moralische Betrachtungen. Lichtenberg schätzte Hogarths Beobachtungsgabe und Fähigkeit zur Darstellung menschlicher Schwäche sehr hoch und sah daran eine Parallele zu seinem eigenen Denken. Lichtenberg beschrieb seine Erklärungsweise wie folgt: „Was der Künstler da *gezeichnet* hat, müßte nun auch so *gesagt* werden, wie *Er* es vielleicht würde *gesagt* haben, wenn er die Feder so hätte führen können, wie er den Grabstichel geführt hat.“

Doch auf welche Weise erklärte Lichtenberg? Seine Auslegungen mussten sowohl nützlich als

auch vergnüglich sein und tatsächlich müssen sie so gewesen sein, denn sie wurden sehr gerne gelesen. Lichtenberg nutzte dabei verschiedene rhetorische Figuren, insbesondere die Metapher. Die Metapher wird häufig bloß als ein Erklärungs- oder Beschreibungsmittel betrachtet, um eine Sache durch eine uneigentliche oder übertragene Bezeichnung klarer und verständlicher zu machen. Für Lichtenberg jedoch war die Metapher nicht nur ein Mittel zur Erklärung sondern auch eine Gelegenheit, um seine reichen Ideen und Kenntnisse den Lesern näherzubringen.

Eine Metapher verbindet zwei unterschiedliche Dinge. Wenn diese zwei Elemente einander sehr fremd sind, ist die Metapher auffallend und entdeckt dem Leser eine neue Ähnlichkeit zwischen diesen Dingen. Wenn diese zwei Elemente aber zu fremd sind, besteht die Gefahr, dass die Metapher unverständlich wird und die Intention des Autors verloren geht. Lichtenbergs Metaphern sind originell, aber dennoch verständlich. In der vorliegenden Arbeit werden mehrere Beispiele dafür angeführt.

Lichtenberg hatte zwar reiche Ideen, aber für ihn war es sehr schwierig, aus ihnen ein eigenes Werk zu schaffen. Erst im Rahmen der Hogarthischen Kupferstiche konnte er seine Ideen frei entfalten, ohne befürchten zu müssen, dass die Darstellung unzusammenhängend würde. Die Metaphern in den Auslegungen der Hogarthischen Kupferstiche waren somit nicht nur für die Leser, die die Erklärungen mit großem Interesse lesen, sondern auch für den Autor Lichtenberg ein großes Vergnügen.

Der Endzweck von Lichtenbergs Erklärungen bestand darin, die Leser mit seinem eigenen Kopf denken zu lassen. Seine originellen Metaphern müssen dazu beigetragen und die Leser dazu angeregt haben, ihre eigenen Ideen zu entfalten.